RIFLESSIONI

SOPRA

MICHELANGELO BUONARROTI

DEL

CAV. ONOFRIO BONI

IN RISPOSTA A QUANTO NE SCRISSE

ROLANDO FREART

SIG. DE CHAMBRAY NELL' OPERA

Idée de la perfection de la Peinture etc.

Suos autem haec operum genera, quae dico, ut auctores, sic etiam amatores habent .:.. ac nescio, an ars ulla (perfecta sit) non solum quia aliud in alio magis eminet, sed quod non una omnibus forma placuit.

Quinct. Inst. orat. lib. 12. cap. 10.

ALL' OTTIMO VENERATISSIMO AMICO

IL SIG. GIO. BATISTA LODOVICO SEROUX D'AGINCOURT

IL CAV. ONOFRIO BONI

Firenze 5. Dicem. 1808.

La inedita traduzione in lingua Toscana fatta dal celebre nostro Salvini dell'opera, che ha per titolo: *Idée de la perfection de la Peinture, démontrée par les principes de l'Art, et par des exemples par Roland Freart, Sieur de Chambray etc.* e che Voi possedete nella scelta vostra collezione di libri di Antiquaria, e di belle Arti, mostra quanto fosse tenuta in pregio anche in Italia, appena comparsa alla luce in Francia nell'anno 1672. L'autore era già celebre per l'opera intitolata: *Parallele de l'Architecture antique, et de la moderne*; era l'amico di M. Errard direttore dell'Accademia di belle Arti a Parigi, prescelto da Luigi il Grande a stabilire, e dirigere l'Accademia di Francia in Roma; era l'amico del pittor filosofo Francese, del vostro Poussin, cui Voi avete dopo tanti anni renduto il meritato onore, ergendogli un cenotafio nel Pantheon presso quello di Raffaello, e di Annibale Caracci.

Non potendo a meno di non interessare ogni colto dilettante, e di non giovare ad ogni Artista questo breve trattato di pittura, pieno di solidi precetti, e di fino giudizio, si è pensato di pubblicarne in Firenze l'accennata traduzione. Potranno solamente dispiacere in essa alcuni tratti contro Michelangelo Buonarroti, che Voi collocate tra i primi luminari della rinascente pittura nella vostra Storia delle belle Arti dalla decadenza al loro risorgimento, di cui Italia tutta anela la pubblicazione. Sembra, che Rolando Freart fosse a'suoi giorni quello, che a'nostri è stato Francesco Milizia, che nella sua *Roma delle belle Arti*, e nell' *Arte di vedere ec.* con occhio sì torvo, e sprezzante guarda il Buonarroti. Nè più gentilmente lo guarda il Cav. Azara ne'suoi commenti e nelle sue note alle opere del Mengs, il quale tanti magnifici elogi ne tesse in varie parti delle medesime, dandogli in una parola il vanto di avere il primo segnato alla rinascente pittura col celebre suo cartone della guerra di Pisa, e poi colla volta della Cappella Sistina, le vie dello stile grandioso, e sublime. Dobbiamo però ricordarci, che il Milizia, ed il Cav. Azara erano amici, e per quanto avessero estesa, e varia suppellettile di cognizioni di ogni sorta, credevano troppo all'imperio della fredda filosofia sulle Arti di genio.

Ma se la vera filosofia consiste nel dare a ciascuna cosa il giusto valore, ben mi rammento quanto Voi più degno estimatore, e giudice di belle Arti, che avete ancora esercitate, come attestano le vostre spiritose Acqueforti, mi scriveste alcuni anni indietro. Nell' incaricarmi di farvi disegna-

re quegli abbozzi pressochè informi di Michelangelo collocati tra le spugne, e nicchie marine, che rivestono una grotta di questo giardino di Boboli, rappresentanti schiavi maggiori assai del vero, destinati ad ornare il sepolcro di Giulio II; mi raccomandaste sopra tutto, che il disegnatore non gli privasse di quella vita, di quell'anima, che hanno; onde mirandoli sembra, che quasi per magico incanto escano da quei tartari, da quelle conchiglie vive persone: cosa in vero maravigliosa. Poichè non è nuovo, che un uom di fantasia colla penna nella carta, collo stecco nella creta molto esprima con pochi tratti, potendo una mano veloce, nel bollore delle idee tutte seguirle, come nel canto estemporaneo la parola segue l'estro del poeta. Ma in modo affatto opposto procede la cosa nel marmo, che prende lentamente forma per mezzo di replicati colpi. Non sono che gli ultimi, i quali serba a se il professore, che infondono nelle statue quello spirito, quel moto, di cui egli è capace. Si può dire pertanto, che Michelangelo nelle sue opere, che tutte di sua mano conduceva, incominciasse ove gli altri finiscono.

Quindi Voi sicuramente non ammettete al Signor de Chambray, che la stima pel Buonarroti sia fondata *in una preoccupazione d'intelletto sì strana, che certamente non ha potuto venire, che dalla cabala d' ingegni malfatti, come quello di Michelangelo, i quali sono sempre in più gran numero, che gli altri; e questo è quello, che ha dato luogo al proverbio*, Asinus asino pulcher, *perchè ciascuno si compiace naturalmente di vedere il suo*

simile. Veramente a questo segno non arrivò mai il cinico Milizia. E quali ingegni mai ci somministra la storia pittorica simili a quello di Michelangelo, che per sostenere la propria, abbiano per tre secoli colla cabala sostenuta la riputazione di lui? Permettetemi, caro, e rispettabile Amico, che usando dell'antica confidenza, e libertà, con cui per tanti anni, ragionando tra noi di belle Arti, ci svelavamo a vicenda le nostre idee, e figurandomi di esser con Voi nell'ameno vostro giardinetto sul colle Pincio, da cui godendo della superba vista della città, apparisce la Cupola di Michelangelo signoreggiar tra tant'eccelse moli di Roma, qual tra i monti della Tessaglia l'Olimpo; io vi esponga le riflessioni, che leggendo lo Scrittor Francese mi sono passate per la mente. Potrebb'egli facilmente indurre in molti errori quei dilettanti delle belle Arti, che non le hanno alquanto trattate per conoscerne a fondo il meccanismo, come mi sono io ingegnato nella mia gioventù di fare, esercitandole tanto da farne da me retto giudizio, e conoscendone il meccanismo. Mi sarà però di scorta nella difesa dell'Artista Fiorentino non già il mio sentimento, ma quello assai più rispettabile del pittor filosofo de' nostri giorni, Raffaello Antonio Mengs.

I.

Piano dell' opera del Freart.

Per richiamar la pittura all'antico splendore, comincia il Freart ad indicarne le parti, secondo la divisione fattane dal celebre Francesco Giu-

nio(1), che sono *Invenzione*, *Proporzione*, *Moto*, o passione, e *Collocazione*, o sia l'economica disposizione di tutta l'opera. Dopo aver data una breve spiegazione delle medesime, passa ad esaminare, come il gran Raffaello le abbia maneggiate in grado eccellente, ragionandone sopra alcune stampe delle sue opere incise da Marcantonio, che essendo per le mani di tutti, possono più facilmente persuadere il lettore. Quindi contrapponendo a queste la stampa del Giudizio universale di Michelangelo, conclude esser questi *l'antagonista de' Pittori antichi, ed il corifeo di tutti i moderni* (intende dei licenziosi, e libertini): aggiungendo in appresso, che Raffaello, e Michelangelo *hanno tra loro un' antipatìa sì generale, che ciò che fa per l'uno nuoce all'altro; e si potrìa dire in verità, che uno è il buono, e l'altro il cattivo angelo della pittura .... e se la grazia è stata uno dei principali talenti del primo, pare che l'altro abbia preso in prova di parere rozzo, e malgrazioso per una certa durezza affettata ec.* Ma chi mai, anche mediocremente versato nelle belle Arti, non si sente muovere a ira da tali, e altre simili espressioni? Soffralo in pace il Freart: egli, perchè troppo prova, non prova niente, come dicono i logici, nè qualche difetto di Michelangelo, o di Raffaello, o d'altri, può farli decadere dal sublime grado in cui i contemporanei, e i lor successori giustamente gli collocarono. Veniamo alle prove.

(1) Francisci Iunii de Pictura veterum Lib. 3. Cap. 1.

II.

Imperfezione de' giudizj desunti dalle Stampe.

Il giudicare del merito di un pittore dalle stampe è un metodo assai fallace, ed incerto, mancando queste di una delle principali, e più difficili parti dell'arte, senza di cui, a rigorosamente parlare, non vi è pittura. E' questa il colorito, che tanto diletto ci reca colla verità, coll'armonìa, colla illusione, senza del quale ogni più eccellente chiaroscuro a fronte di un quadro colorito, sembra un poema in prosa, in paragone di quello, che è scritto colla melodìa del metro, coll'arguzia della rima. Diceva il Poussin (1), essere i colori quasi lusinghe per persuader gli occhi, come la venustà de' versi nella poesia. E se la pittura tanto diletto ci reca colla imitazione degli oggetti, il colorito avrà sempre la maggior parte in questo prodigioso, e dolce incanto. Dal pittore più eccellente coloritore, al più debole, in parità di estro, di disegno, di espressione, corre la medesima diversità, che dal poeta, il quale sappia lumeggiare i suoi concetti con frasi, ed epiteti più vivi, a quello, che più debolmente gli esprima. Ma e che sono mai le stampe, se non copie imperfette a chiaroscuro dei quadri? Arrivò il bulino a tal finezza da farci distinguere rasi, velluti, armature, biancherie di varie sorte, e cose simili; ma non può mai rappresentare la vaghezza, e l'armonia del colore: e rare volte

(1) Bellori, Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti.

esibisce il vero tuono generale del chiaroscuro dell'originale. Per chi non avesse veduto la Madonna della Seggiola, sarebbe ben difficile farsi un'idea del brillante tuono di quel quadro dall'ultima stampa fattane in Firenze, come niuna può farsene da chi non vide l'originale, del sangue, che scorre sotto la bianca pelle della Venere di Tiziano incisa a Londra. Eppure queste stampe sono di due de' più eccellenti copiatori delle pitture in rame, che mai vi sieno stati, i Signori Morghen, e Strange. Pel solo colorito Tiziano siede nei primi scanni allato a Coreggio, e Raffaelle nel celebre triumvirato della rinascente pittura formato dal Mengs[1]; e la scuola Fiamminga, anche colle più triviali composizioni, forma pel solo colorito la delizia di tanti amatori intelligenti, e di fino gusto. Vi è ancor di più. Si paragonino insieme le stampe delle opere de' migliori coloristi Veneziani, e Fiamminghi con quelle de' pittori di seconda, e terza classe di scuola Romana, e Fiorentina. Per la parte della correzione del disegno, della eleganza delle forme, della nobiltà della composizione, questi secondi di quanto non vincono i primi? Saremmo dalle stampe costretti a confessare, che Tiziano, Paolo Veronese, il Rubens debbono cedere ad Andrea Sacchi, a Pietro Testa, a Carlo Maratta, all'Empoli, a Santi di Tito, e ad infiniti altri. Non è però così nelle gallerie. Un quadro di Tiziano, di Paolo, di Rubens trae immediata-

(1) Riflessioni sopra i tre gran Pittori Raffaelle, Coreggio, e Tiziano ec.

mente a se lo spettatore, lo rapisce, lo incanta, ed appena gli permette un' occhiata alle fredde studiate opere dei secondi. Così Longino [1] paragonando il fuocoso, l' impetuoso Demostene collo studiato, e vago Iperide, osserva, che questi, benchè pieno di bellezze, lascia in quiete l' uditore, e niuno che lo legge si raccapriccia, o spaventa.

Qualora però si volessero giudicare due pittori dalle stampe nelle parti dell'Arte, che possono mostrare, converrebbe alla giustizia, che quelle fossero di egual merito. Il Freart sottopone per Raffaelle agli occhi del suo lettore tre stampe delle di lui più celebri opere, intagliate sopra i disegni, e quello che più importa, sotto gli occhi di Raffaelle da Marcantonio Raimondi. Nulla di più squisito per la parte del disegno, e della espressione. Equivagliono ad un contorno di mano di Raffaello, e per questo saranno presso i veri conoscitori nella più alta stima, malgrado la finezza maggiore, ed il più eccellente accordo dei bulini moderni, che per la parte del disegno per lo più si affidano all'altrui mano. Michelangelo non ebbe mai la fortuna di esser copiato in rame da un Marcantonio nella volta della Sistina, e nel suo Giudizio universale. Solo ai nostri tempi i defunti professori Volpato, e Cunego incisero sopra eccellenti disegni del Signore Stefano Tofanelli alcune figure della detta volta, e ultimamente il Signor Corrado Metz in quindici gran fogli di carta detta papale, con

(1) Del Sublime Sez. 34.

molta lode ha intagliato il Giudizio universale(1). Le incisioni di questa pittura, delle quali potea servirsi il Freart, sono una in forma grande, ed in più pezzi di M. G. (forse Matteo Greuter) un'altra di Lionardo Gaultier, o del Bonasoni, o del du Perac; e un'altra più piccola di Gio. Batista de' Cavalieri, ed una piccolissima di Martino Rota, tutte inferiori assai al bulino del Raimondi.

La vera maniera di giudicare del merito dei pittori è quella, che ai tempi del Freart si costumava in Francia, con più senno, e giustizia, adunandosi ogni settimana i professori dell'Accademia R. di Pittura, e di Scultura nel gabinetto del Re, esaminandone i quadri più scelti, e conferendone insieme i giudizj, che per istruzione della gioventù si pubblicavano poi nella lingua nativa(2). Così il Mengs ai nostri giorni sulle pitture del Vaticano, su quelle di Parma, e di Venezia, e sopra tante altre tele vedute, ed esaminate nelle gallerie d'Europa, ha saviamente pesato il merito di Michelangelo, di Raffaello, di Coreggio, e di Tiziano, come risulta dalle sue opere, nelle quali il Professor Fiorentino apparisce non già il *Fanfanone della pittura*, (come lo chiama il Freart,) ma il Maestro di tutti i moderni, ai quali mostrò il primo le vie del grandioso, e sublime nell'Arte già da tanto tempo rinata; gloria nell'antica etade dei soli Greci, cui non

(1) Memorie Enciclopediche Romane sulle belle Arti T. 3. pag. 104.

(2) Vedi *Conferences de l'Academie Royale de peinture, et de sculpture. Paris 1669.*

arrivarono mai, testimonio Strabone[1], nè gli Egizj, nè gli Etruschi.

III.

La Fama del Buonarroti è fondata nel suo vero merito, e non già nella falsa prevenzione.

Nè è meno ingiusto l'ascrivere la fama di Michelangelo a cabala dei pittori, che il Freart chiama libertini, e licenziosi, quasi volessero colla di lui autorità coprire i proprj difetti, applicandoli con tanta villania, e menzogna quell' *Asinus asino pulcher*. Compionsi tre secoli in questi anni, dacchè egli dipinse la volta della Cappella Sistina, che non solo formò l'ammirazione del secolo d'oro della pittura, ma è stata costantemente sino al presente studiata, e riputata qual canone dell'Arte, come anteriormente il suo famoso cartone, che col suo grido chiamò a Firenze tanti pittori, e tra questi il giovine Raffaello[2]. In una parola il primo suffragio, che ottenne Michelangelo fu quello del Sanzio, e l'ultimo a' nostri dì è stato quello del Mengs non coetaneo, nè emulo, nè Italiano, nè suo scolare

(1) Geograf. lib. 17. Distingue nella scultura Greca lo stile antico dal più moderno, ed al primo assomiglia le sculture Egizie, e Toscane, come confermano i monumenti, eccetto quei pochi dei tempi posteriori allo stile moderno dei Greci. Si possono le opere greche del primo stile, le toscane, e l'egizie al più metter del pari con quelle dei nostri quattrocentisti.

(2) Vedi *Comolli*, *Vita inedita di Raffaelle da Urbino*, *edizione* 2. Nelle note ha illustrato con evidenza questo punto di Storia Pittorica.

come il Condivi, ed il Vasari. Il primo ringraziava Iddio di esser nato a tempo del Buonarroti, vedute appena le di cui opere, comprese potersi in pittura andar più avanti della semplice imitazione della natura, cui in grado eminente si era addestrato sotto il Perugino, *e corresse il suo stile piccolo, e trito, e abbandonò la sua meschina maniera*, come francamente dice il Mengs (1). Volle di più esser suo rivale nell'incendio di Borgo, e nella disfatta dei Saraceni al porto di Ostia, dipinti nell'ultima delle sue stanze al Vaticano, nelle Sibille della Pace, e nel Profeta Isaja in S. Agostino, opere tutte posteriori al cartone di Firenze, fatto nel 1504, ed alla volta della Sistina, il primo magnifico esemplare dipinto di stile grandioso comparso in luce nell'an. 1510, prima che Raffaello incominciasse le mentovate sue stanze. In fine componendo questi in appresso del suo puro, graziosissimo, e del gran stile di Michelangelo una terza maniera, dipinse le ultime sue cose, tra le quali la stupenda sua Trasfigurazione (2). Avrebbe mai potuto Raffaello negar la sua stima a chi avealo condotto colle sue opere alla perfezione dell'Arte?

Ascoltiamo adesso il Mengs, che ne' suoi scritti tanti elogi tesse al Buonarroti. Se ne accenna qualche difetto non già d'arte, ma di gusto, questo è in comparazione degli Antichi, a' quali ri-

(1) Riflessioni sopra i tre gran Pittori pag. 138.

(2) Mengs, Riflessioni sopra i tre gran pittori, Tom. I. pag. 138. 143. ec. e Lettera ad un Amico, sul principio, progresso, e decadenza delle Arti del disegno, Tom. II. pag. 101, 114. ec.

conosce inferiore lo stesso Raffaello. E primieramente lo trova vicino al sublime degli antichi nei concetti, e nell'invenzione. Gli assegna il primato nell'intelligenza dell'Anatomia, per cui giunse ad immortalarsi, e negli scorci da niun pittore prima di lui arditi, come si vede nel Giona, e in tante altre figure della volta della Sistina, *in cui mostrò gran iosità nel tutto, esattezza nei contorni, intelligenza nelle forme, un gran rilievo, e sufficiente varietà, di cui allora non si avea giusta idea*. Nè quì si arresta il Pittor filosofo. Michelangelo già superiore al Grillandajo suo Maestro, vedute le cose degli antichi Greci col citato suo cartone in emulazione di quello di Lionardo da Vinci, diede un nuovo aspetto alla pittura, che in quel secolo *pervenne al più alto grado di perfezione, cui i moderni l'hanno portata, avendo acquistato per esso la fierezza dei contorni, le forme dei più robusti corpi, e la somma grandiosità: per Raffaello l'invenzione, la composizione, e l'espressione; per Tiziano il colorito; pel Coreggio la delicatezza, e la degradazione del chiaroscuro* (1).

Non parlerò della stima, e venerazione goduta da Michelangelo nel tempo di mezzo. Piccola non dovea essere a'tempi del Freart, che scriveva un secolo dopo la di lui morte, giacchè tanta pena si dà per annientarla, accordandogli al più l'onore di eccellente disegnatore. Pure il centenario possesso solev'assicurare qualunque pacifico diritto; nè durano tanto nelle lettere, e nelle

(1) Vedi Mengs, Lettera ad un Amico pag. 113. 117.

Arti le bellezze passeggiere della moda, mutandosi in un secolo per tre volte le umane generazioni. Dirò solo con Longino (1), che *se grande, e sublime è quello, che molto dà a pensare, cui è difficile, anzi impossibile di resistere, che non si scorda, che piace sempre, e a tutti di qualunque età, professione, studio, ed affetto*; grandi, e sublimi sono le opere dell' Artista Fiorentino, che può degnamente sedere allato all' Urbinate. E chi veduti i depositi Medicei, il Mosè, le immagini del Creatore dipinte nella volta della Sistina non si sente compreso da tanta maestà, e pieno di tanta venerazione da credergli personaggi di un ordine superiore all' umano, e quasi per rispetto e timore, appena ardisca fissarvi lo sguardo?

IV.

Nella Pittura è più necessaria la parte meccanica, che la filosofica.

Potrebbe il Freart indurre ancora i non esercitati nella pittura in un altro errore di giudizio, dando egli alla parte filosofica della medesima troppo valore in paragone della parte meccanica, onde ogni dilettante possedendo la prima, che s' impara su' libri, facilmente creda poter con senno ragionare della seconda, che tanto studio, e fatica richiede. L' oggetto di quest' Arte incantatrice è il dilettare per via della imitazione: nè

(1) Del Sublime Sez. 7. Traduzione di Anton Francesco Gori.

s'imitano bene gli oggetti, senza un perfetto disegno, un verace rilievo per mezzo del chiaroscuro, ed un eccellente colorito. Tutto questo non è che meccanismo; pur è la più necessaria parte della pittura, mancando la quale non può l'artista rappresentare le sue idee, ed i suoi concetti, che ne formano la parte filosofica. Vuolsi certamente per questa seconda molto talento, e immaginazione grande, e come parto dello spirito sembrerebbe doversi preferire alla parte meccanica. Ma quello che è vero nella oratoria, ed in poesia, non è poi tanto vero nella pittura. I mezzi, coi quali l'oratore, o il poeta espone le sue idee, i suoi concetti, sono le parole, o sciolte, o legate dalla misura del verso, e dalla rima. I mezzi, che adopra il pittore, sono disegno, chiaroscuro, e colorito in mille guise modificati. Or questi mezzi sono tanto più difficili dei primi, quanto è distante il dire dal fare; l'udire un racconto, dal vedere, e toccar con mano un fatto. Un quadro bene inventato, e pieno di pellegrine immagini, sarà sempre un cattivo quadro, se non è ben disegnato, ben rilevato col chiaroscuro, e ben colorito. Così nelle Arti salutari per la difficoltà della esecuzione, si stima, almeno quanto il più valente, e dotto teorico, il chirurgo, che sappia meglio maneggiar gli strumenti, ed il medico di lunga esperienza. Così nella fisica, e nell'astronomia acquistano rinomanza grande, eguale a quella degl'inventori coloro, che sanno ben maneggiare i telescopj nelle specole, o le macchine per i fisici esperimenti nei gabinetti.

Molto meno può accordarsi al Freart, che la

convenienza delle circostanze, che accompagnano un'istoria, e che in oggi piace chiamar *Costume*, influisca poi tanto al merito intrinseco di un'opera, onde l'ultima cena di G. Cristo del Poussin, quantunque rappresentata coi convitati distesi su' lettisterni, secondo l'uso di quel tempo, e a lume di notte secondo il sacro testo, sia preferibile a quella celebre di Lionardo da Vinci a lume di giorno, e coi convitati sedenti. Io non so dov' egli fondi quella rivalità in belle Arti tra gl' Italiani, e i Francesi, per cui crede non stimato tra noi il Poussin quanto merita. E com'egli lasciò la Corte di Luigi XIV, ove tante distinzioni ricevea, per tornare inonorato a Roma, viververvi per tanti anni sino alla morte, e come in Roma senza stima potè aver l'onore di un quadro nel tempio Vaticano? La storia tutta [1] depone contro il Freart. Sembra omai decisa la superiorità della Italia nelle belle Arti dal consenso generale delle altre nazioni, e della Francia stessa, che se abbondasse di questi suoi nazionali prodotti, e così perfetti come i nostri, non ne averebbe recentemente portati tanti degl' Italiani pittori, e con gravi spese, a nobilitar Parigi. Quando poi vennero in Italia professori oltramontani di merito vi furono sempre rispettati, e distinti con illustri commissioni, come attestano il superbo bassorilievo di Mr. le Gros in S. Ignazio di Roma, in cui ha mirabilmente espresso quasi in angeliche sembianze S. Luigi, che vola in cielo; la bella statua del moribondo, e devoto S. Sta-

(1) Bellori, Vita di Niccolò Poussin, Baldinucci, Notiz. de' Profess. del Disegno, tom. 16.

nislao in S. Andrea a Monte Cavallo, lavoro dello stesso scalpello; la statua colossale di S. Andrea nel Vaticano di Francesco di Quesnoy; e tante altre opere di Artisti stranieri, esistenti in Italia.

Ma tornando al costume, la Natività di G. Cristo di Alberto Duro, che il Freart cita, con S. Giuseppe colla corona in mano, benchè meglio sarebbe stato non aver ciò fatto, non diventa per questo anacronismo nè migliore, nè peggiore. Così nulla toglie alla gloria del primo quadro dell'Europa, cioè della Trasfigurazione di Raffaello, esservi S. Lorenzo, e S. Stefano in atto di adorare quel mistero; nè alla gloria di Tiziano nel bel quadro dei Francescani di Venezia, e poi della Galleria Pontificia l'averv'introdotto una conversazione di Santi, non già nelle nuvole, e in gloria, ma posati in terra tra ruderi di fabbriche, come se fosser coetanei, ove sono S. Sebastiano, e S. Antonio, tra i quali corrono circa mille anni. L'Eneide di Virgilio sarà sempre un modello di perfezione, malgrado esservi introdotti gli amori di Didone con Enea ad essa anteriore di più secoli. Non è inutile al vantaggio delle belle Arti ripetere cose assai note, e chiare in un tempo, in cui il pedantismo filosofico ha voluto metter d'accordo due gran nemici, la filosofia, e l'entusiasmo produttore di ogni più eccellente volo di fantasia, anzi sottoporre il secondo all'imperio della prima, rompendo quella dolce cospirazione di natura, e di arte, per cui produconsi cose mirabili poetiche, e pittoriche.

E per meglio convincersi, che avendo il Freart

fissato per modello dell'ottimo in pittura, e con ragione, Raffaello, propone a torto per l'opposto termine della comparazione il Buonarroti, si esamini questo in ciascuna parte dell'arte, secondo la divisione del Mengs, la quale venendo da pittore scienziato sembra doversi preferire, come più chiara, facile, e nota ai professori, a quella del Giunio grandissimo letterato, ma non pittore, che adottò il Freart. La divide il Mengs in *Disegno*, *Chiaroscuro*, *Colorito*, *Composizione*, ed *Ideale*, ed in ciascuna parte esamina il merito dei tre gran luminari della rinascente pittura, Raffaello, Coreggio, e Tiziano. Parlano in sostanza ambedue questi autori in diverso aspetto delle stesse cose, come con altra divisione più breve ne avea già parlato molto prima del Giunio Leon Batista Alberti (1), collocandone più parti sotto la stessa denominazione.

V.

Disegno di Michelangelo.

Se la perfezione del disegno consiste nella correzione, cioè nella esatta rappresentanza per via di linee della forma di un corpo in quella situazione, in cui si presenta alla nostra vista, il Buonarroti null' ha da cedere a Raffaello. Nato ancor esso nell'infanzia dell'arte, pose per la prima pietra del suo edifizio una gran giustezza d'occhio, pel cui mezzo si rappresenta a mano quello, che nella prospettiva lineare si eseguisce

(1) Trattato della Pittura.

per via di regole geometriche, volendo segnare in carta, o in tela una sezione della piramide visuale, che altro non sono i contorni di qualunque oggetto. Le poche teste disegnate dal vero, e conservate nella gran collezione dei disegni della Galleria Fiorentina ne fanno testimonianza, come della estrema diligenza, e pulizia con cui sono ombreggiate. L' intelligenza grande dell' anatomia conferì moltissimo alla perfezione del suo disegno, al quale forse alcuni rimproverano, e tra questi il Mengs, una scienza troppo visibile dei muscoli quasi tutti in azione, e niuno in riposo.

Ammesso a studiare negli Orti Medicei dal Magnifico Lorenzo, anzi per la chiarezza del lignaggio, e pei suoi talenti ammesso piuttosto nella famiglia di quel gran cittadino tra i suoi figli, comprese dalle statue antiche ivi conservate, esigere la bellezza nelle Arti qualche cosa di più di una esatta imitazione. Opina il Mengs, che ne credesse tutto il segreto riposto nella scienza anatomica, in cui fu profondo, e s' immortalò, benchè non trovasse la bellezza degli antichi. Quindi niuno più di lui, tranne pochi anni dopo il Coreggio, seppe la scienza delle forme, e la costruzione del corpo umano, e l'entrare, e l'uscire dei muscoli, e far nascere i contorni dalle forme del corpo (1). Non lo spaventarono dunque con sì gran corredo d'Arte, nè le proporzioni gigantesche delle sue figure quasi doppie del vero nella volta della Sistina, nè gli scorci, che v' introdusse,

(1) Mengs, tom. II. pag. 101. Lettera ad un Amico sul principio, e progresso delle Arti, e pag. 85. Riflessioni sull' eccellenza del Coreggio, edizione di Bassano.

cose sino allora da niuno tentate dopo il risorgimento dell'arte, avendo solo tra tanti ardito felicemente prima di lui qualche opera di sotto in su Melozzo da Forlì nello stile del suoi tempi.

Compì Michelangelo quella volta nell'an. 1510, quindi non può nascer dubbio, che il Coreggio nato nell'an. 1494, e però giovinetto di sedici anni, e che il Mengs crede si fosse in essa specchiato, quando dipinse la cupola di Parma, lo abbia preceduto in questo genere di disegno. So non ammettersi ciò da chi si è studiato di provare, che il professore Lombardo ebbe sempre il suo ordinario, e costante domicilio intorno al Po, e tutta debba a se stesso la sua gloria. Ma non so come potrassi provare, che trattovi dalla fama delle opere di Raffaelle, e di Michelangelo, non facesse qualche breve viaggio a Roma; come tanti pittori Fiorentini, e Romani usano ai nostri giorni, e sempre usarono, di portarsi per poche settimane in Lombardia, ed a Venezia per vedere le opere di Coreggio, e di Tiziano, senza che se ne tenga memoria, e se ne faccia caso. Il parere di un pittore come il Mengs, molto appassionato pel Coreggio, al cui impasto, e rilievo procurò tanto di accostarsi coll'eccellente maneggio del suo pennello, è di gran peso; ed è certo, che la cupola di Parma non era dipinta allorchè il Buonarroti compì la volta della Sistina, per poter sospettare, che imparasse dal Coreggio. Fu dunque Michelangelo non solo correttissimo, e preciso nel disegno, quanto ogni suo contemporaneo; ma il primo ne trattò la parte più difficile negli scorci delle volte, in modo da far epoca nell'arte.

VI.

Chiaroscuro di Michelangelo.

Il chiaroscuro, o sia l'arte di situare i lumi, le mezze tinte, le ombre, ed i riflessi in modo, che i corpi appariscano rilevati, e staccati dal quadro, qualunque siasi il loro colore, nella quale scienza ebbe il primato il Coreggio, non fu secondo il Mengs posseduta in ugual grado da Raffaello, ma egregiamente da Michelangelo, che nella volta della Sistina *mostrò un gran rilievo*. Basta guardare i quadri, benchè bellissimi per altri pregj, del Grillandajo, del Signorelli, di Pietro Perugino dipinti pochi anni innanzi in detta Cappella; e si vedrà quanto il Buonarroti per questa parte vinca i suddetti, ed anche Raffaello nelle sue prime cose.

Racconta il Vasari, che Michelangelo, dopo aver resistito in vano ai comandi di Giulio II. per non aver mai dipinto a fresco, proponendogli con nobile ingenuità in sua vece Raffaello come più pratico di lui in quel genere di pittura, mise mano alla volta della Cappella Sistina compiendone i cartoni; e chiamando da Firenze il Granacci, il Bugiardini, l'Indaco, ed altri, fe dar principio all'opera sopra i detti cartoni. Ma vedendo le fatiche loro ben lontane dal suo desiderio, le gettò a terra, e ricominciolla a dipingere tutta di sua mano, non senza cordoglio per le muffe, di cui se gli coprivano le pitture: su di che confortollo il Sangallo, animandolo a seguitarla dopo una visita fattavi per ordine del

Pontefice. Eppure le idee, il disegno, la composizione era tutto di lui parto. Il colorito dei pittori Fiorentini era commendabile, ed ameno come generalmente quello dei professori di quella età, che serbavano tutto il brio della pittura a tempera, che era molto in uso. Ed in che mai non poterono quei pittori contentarlo? Non altro rimane a dire, se non che nol soddisfacessero nel chiaroscuro, o sia nel rilievo delle figure.

Fu questa parte della pittura presso gli antichi riputata per una somma sottigliezza dell' arte, da pochi posseduta; e di cui, come il Buonarroti dopo rinata la pittura, diede tra i Greci il primo esempio Parrasio. Ognuno, che abbia un poco dipinto, o almeno diligentemente ombreggiato un disegno, sa esserne tutto il segreto riposto nella degradazione delle ombre, nel ravvivarle, ove occorre, coi riflessi, e quello, che è più necessario, nel fare sparire qualunque linea del contorno, maritando, come dicono gli artisti, le ultime tinte colle vicine nelle estremità dei corpi. L' opposto metodo produce uno stacco ardito, e tagliente, che in vece di far tondeggiare, e rilevare gli oggetti dipinti, gli appiana, gli deprime, ed invano ricerca l'occhio, tra l' uno, e l' altro, spazio ove percorrere. Ecco le parole di Plinio (1): *Parrhasius .... primus symmetriam picturae dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris: confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa subtilitas. Corpora enim pingere, et media re-*

(1) Lib. 35. Cap. 10.

rum, est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quae occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus, et Xenocrates, qui de pictura scripsere... Minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis.

E' chiaro, che Plinio in questo luogo non parla di contorni lineari, ma di contorni, dirò così, dipinti, come pure intende Francesco Giunio (1). Lo mostrano chiaramente l'espressioni *extrema corporum facere* in opposizione a *pingere media rerum*, e l'altra *picturae desinentis modum*; cioè annullare, sfumare, confondere l'estremità delle cose, onde non vedasi ove terminano, nella qual parte Parrasio ottenne il primato. Per i contorni lineari avealo già Plinio poco avanti lodato, dicendo, che il primo diede alla pittura la proporzione, la quale tutta da essi dipende. Infatti anche Quintiliano (2) ci fa sapere, che Parrasio stabilì precetti per ogni cosa nella pittura, ond'ebbe l'onore di esser chiamato il legislatore, e niuno ardì scostarsi dai lineamenti, e dall'effigie da esso determinate per gli Dei, e gli Eroi. Ciò posto, allontanandomi alquanto dalle altre traduzioni, e anche da quella del Mengs (3), amerei così tradurre quel non troppo chiaro, ed e-

(1) De Pictura veterum, Lib. III. Cap. III. §. 10.
(2) Instit. Orat. Lib. XII. Cap. X.
(3) Descriz. de' quadri del Palazzo R. di Madrid, Tom. II. pag. 73.

quivoco passo di Plinio. *Parrasio .... il primo diede alla pittura le proporzioni, il primo la galanteria del sembiante* (così traduce Carlo Dati[1]) *l'eleganza dei capelli, la bellezza dei volti: avendo però a confessione degli Artefici riportato la palma negli estremi confini degli oggetti. E' questa in pittura somma sottigliezza. Poichè dipingere i corpi, e le parti di mezzo delle cose è di gran pregio, nel che però molti riportarono gloria. Ma fare l'estremità dei corpi, e ritrovare una maniera di pittura, che termini in nulla, rare volte si vede fatto con felicità nell'arte. Imperocchè dee l'estremità dei corpi così rotondeggiare, e terminare, talchè prometta altre cose dopo di se, e mostri ancor ciò, che occulta. Questa gloria gli accordarono Antigono, e Senocrate, che scrissero della pittura ... e paragonato a se stesso sembra però minore nel dipingere le parti di mezzo dei corpi*. Ho tradotto *ritrovare una maniera di pittura, che termini in nulla*, sembrandomi che in Plinio debba leggersi *desinentis picturae modum inducere*, in quella guisa, che i latini dissero *inducere morem*, ovvero *novum verbum*, parlandosi di un'invenzione, per cui Parrasio riportò la palma; espressione a mio parere più adattata dell'altra, che leggesi in tutti i testi, *desinentis picturae modum includere*, credendo questo luogo viziato dagli amanuensi, perchè rimane, o senza senso, o almeno oscuro.

Dovè pertanto esser grande la maraviglia di Roma, quando nel dì dei Santi scoperta quella

(1) Vite de' Pittori antichi.

grandissima volta vide un esemplare così magnifico, e nuovo dopo il risorgimento delle Arti, non solo di correzione, di grandiosità di disegno, d'intelligenza negli scorci, e di espressione negli atteggiamenti, e ne' volti; ma vide ancora, come spiccarsi dalla parete quei terribili Profeti, quelle venerande Sibille; or volare, ora librarsi per l'aria l'eterno Fattore nelle varie storie della Creazione; spingere in somma l'illusione in quelle figure tanto più grandi del vero ad un punto, di cui allora non si avea idea, e cui solo arrivò poco dopo il Coreggio. Nè questi potea certamente meglio dipingere l'Eva, che sorge dalle coste di Adamo, e molte altre cose di quella volta, come ho io udito dalla bocca del Mengs istesso, e come possono attestare i moderni professori, che esaminarono da vicino sui palchi quella pittura.

Il Taja, che sì accuratamente, e intelligentemente descrive le pitture del Vaticano (1), e toccò questa con mano, la dichiara *opera senz'altra pari, magnifica nell'ordine, e ne' ripartimenti di architettura; numerosa nell' istoriato; grandiosa nelle proporzioni, nelle attitudini, e nella scioltezza delle figure; profonda di dottrina nel disegno; terribile nelle attitudini; doviziosa ne' panneggiamenti; rotonda nelle carnagioni; e finalmente in ogni sua parte ridondante di tutti quei nuovi lumi, che hanno potuto subitamente in un tempo stesso fugare le ombre dell' antica abietta pittura, e riporla nella originaria sua prima perfezione.*

(1) Descr. del Palazzo Apostol. Vaticano pag. 56.

Volentieri accordo, che il Vasari, paragonando Michelangelo agli antichi, spinga le sue lodi tropp'oltre. Ma convien dire, che partendo dal punto, in cui questi trovò le belle Arti, al punto a cui le condusse di volo, anche prima di Raffaelle, che tanto profitto ne trasse, non può mai dirsene abbastanza. Ad esso fu in quelle tutto facile. Non ha mai scolpito, e giovinetto di anni sedici sorprende il Magnifico con quella sua Maschera di Fauno descrittaci dal Vasari. Trova un pezzo di marmo di nove braccia straziato da Simone da Fiesole, e ne ricava il bel colosso del David. Non ha mai maneggiato colori a fresco, e dipinge, costrettovi dal Papa, la gran volta della Cappella Sistina, lunga palmi 172, e larga 60 nella sua corda. Tacerò dell'invenzione dei palchi per dipingere, non più appesi con funi ai buchi delle volte; del cappio al canapo, cui fu sospeso nel trasporto il detto colosso, che tanto più stringeva, quanto più il peso lo aggravava; e di tante altre macchine, e armature per volte, e dei carri, che la tradizione gli ascrive nell'Uffizio della Fabbrica di S. Pietro, cui egli presedette per tanti anni. Sommo, anche in questa parte meccanica dell'architettura, più di Bramante sì vasto, e chiaro nei pensieri, ed asperso talvolta di greca eleganza, ma rimproverato a ragione di difetto sulla stabilità delle sue fabbriche. Dirò solo, che possedendo così sublimemente le tre Arti sorelle, e le affini, è ben naturale, che riempisse il mondo di maraviglia, e venerazione; e che un uomo sì raro, ed unico sinora nel suo complesso nella storia delle medesime, fosse chiamato dai

Toscani, come Platone, e Dante, con certo perdonabile trasporto, Divino. E quanto alla pittura di cui ragioniamo, chi, dopo rinata, lo ha superato ancora nella totalità dei pregj, dei quali uno solo eminentemente posseduto immortala un Artefice? Il solo Raffaello.

VII.

Colorito di Michelangelo.

Se si volesse giudicare del colorito di Michelangelo dalle pitture a fresco della Cappella Sistina, e Paolina, le sole grandi opere, che facesse, riducendosi il resto a piccoli quadri, e pochi di numero, sono esse così mal conce dal fumo più che dal tempo, da non potersene niente inferire per giustamente valutarne il merito. Dee sicuramente per questa parte cedere a Tiziano, cui pur cede Raffaello. Di alcune tavole con piccole figure, che miransi per le gallerie, di disegno, e maniera Buonarrotesca al certo, revocano i più rigidi l'originalità in dubbio, e queste mostrano un bel colore. Crede il Ch. Sig. Cav. Tommaso Puccini Direttore della Galleria Fiorentina, intelligentissimo, ed indefesso indagatore delle maniere pittoriche Italiane, tra queste originali la Flagellazione di G. C. in questa illustre casa Bartolommei, e la Crocifissione della Galleria Borghese in Roma. Sono da osservarsi nella prima i due manigoldi, che sembrano dipinti da caldo, vigoroso pennello Lombardo con tal libertà, ed arditezza di tocco, e con tal possesso di anatomia, che pare ogni muscolo fatto con una pen-

nellata. In opposizione poi la figura del Redentore è condotta con delicatezza grande di pennello; ed il suo volto afferrato pe' capelli da un di coloro spira tal mansuetudine mista di duolo, da nulla invidiare a Raffaello, il pittore delle tenere passioni.

Il quadro di Michelangelo, la cui originalità è attestata dal Vasari, rimasto in Firenze dopo quello delle tre Parche già nel palazzo Pitti, e poi portato a Parigi, è la Madonna, ch'ei dipinse per Angelo Doni, che si conserva nell'I. Galleria. Dimostra questa, ch'egli amava, chiedendolo il soggetto, vaghezza di colore niente inferiore a quella dei Fiorentini suoi coetanei. Benchè vi si desideri pei contorni troppo decisi quel rilievo, che posteriormente diede alla volta della Sistina; il maneggio però del pennello è così fino, e delicato da potersi paragonare ai quadri studiati della tribuna, che gli stanno allato. Di fatti fu reputata anche ai suoi tempi, fra le sue poche opere in tavola per la più bella, e finita. Ma il maraviglioso è, che questa finezza, e levigatezza di pennello si ammira nelle gigantesche figure della volta della Sistina, e molto più nel Giudizio. La volta per l'impeto, e la fretta di Giulio II, fatta in pochissmi anni, è dipinta con diligenza, ma con maniera più facile, e larga, benchè il necessario per un gran rilievo non vi manchi, e tra questo il maneggio dei riflessi opportunamente, e francamente collocativi. Sono questi nel numero delle cose, che al dire di Cicerone(1) vedono i pittori nelle om-

(1) Acad. Quaest. lib. 4.

bre, e che sfuggono agli occhi degl' inesperti nell'Arte. Nel Giudizio poi dipinto posteriormente con maggior comodo, vedonsi pezzi di nudo affatto Tizianeschi. Così asseriscono i professori, e i disegnatori viventi, che esaminarono da vicino queste pitture. Sono questi il Sig. Cav. Vincenzio Camuccini Professore Accademico di S. Luca, celebre pittor Romano, ed il Sig. Arcangelo Migliarini giovine pittore di molta espettativa, erudito nelle dotte antiche lingue, che ne ha sui palchi disegnate tante parti, e col quale ne ho parlato nell'autunno passato nel suo passaggio da Firenze; si aggiunga a questi il Sig. Corrado Metz, che ha, come sopra si è detto, intagliato recentemente il Giudizio.

Giova però riflettere anche alla gravità, e serietà dei soggetti, da non turbarsi dalla vaghezza, e dal fracasso del colore. Le giornate della Creazione, Profeti, Patriarchi, Sibille, il Giudizio estremo avrebbero consigliato allo stesso Tiziano, a Paolo Veronese la maggior sobrietà di tinte adattate al soggetto nelle vesti, e negli accessorj. Sappiamo ancora dal Vasari, che Michelangelo, come fatto aveano i Maestri, che dipinsero le storie di sotto, volea rallegrare la volta ritoccando a secco con azzurro oltramarino le arie, e i panni turchini: ma per non esporsi all'ira del Papa, che la volle sollecitamente compita, lasciolla com'era, e con tutto ciò parve a tutta Roma stupenda.

Quanto poi al Giudizio, allorchè possa vedersene qualche antica copia in colori, e meglio conservata dell'originale, apparirà evidentemen-

te quanto Michelangelo possedesse l'armonia generale dell'opera, e quali fine avvertenze usasse. Oltre quella di Marcello Venusti, già del Museo di Capo di Monte in Napoli, ne vidi, anni indietro, un'altra nella chiesa di S. Eligio di detta città, fatta da Cornelio Smet Fiammingo, che sembrommi molto ben colorita. N'esiste un'altra in questo Casino sul Prato dei Signori Principi Corsini, fatta da Francesco Dandi da Forlì, che vi ha scritto il suo nome. Ella è benissimo disegnata, e ricorda assai l'originale, ed io l'ho espressamente veduta, ed esaminata per discorrere di quest'opera con più fondamento che dalle stampe, dopo tanti anni che manco da Roma, ove ancora senza il comodo dei palchi, resta ben difficile apprenderne, e valutarne tutti i pregj. Noterò soltanto, che dovendosi empire una parete alta palmi romani 71, e larga 60 di figure ignude, e la varietà delle carnagioni, gli accidenti dei lumi, e i soliti compensi dell'Arte non potendo operarvi un gran contrasto d'effetto, pensò d'introdurvelo, ove n'ebbe campo, con verità, ed avvedutezza. Nella parte inferiore espresse dal lato destro la risurrezione dei corpi. Altri sono scheletri, che cominciano a muoversi, altri sono mezzi vestiti di carne, altri sono compiutamente risuscitati, e tentano spogliarsi dai lenzuoli, che gli avvolgevano, altri già volano al cielo. Tutto questo gruppo di pallide carnagioni, e di bianchi panneggiamenti così disposto, forma un ottimo contrasto al gruppo opposto. Rappresenta questo le bocche dell'inferno, da cui escono fiamme, che tingono di

colore rossigno una moltitudine di dannati, che

Caron demonio con occhi di bragia

vi scarica dalla sua barca. Non vi voleva, che l'ingegno del Buonarroti per radunare come in due diverse masse tante figure, e così ottenere in ciascuno quell'unità, e tra ambedue quel contrasto di effetto, che i grandi coloritori conservano in tavole più piccole colle masse di diversi colori. E se il quadro di Andrea Sacchi di S. Romualdo, con pochi Monaci Camaldolesi fu reputato tra i primi quattro capi d'opera di Roma, per l'artifizio di averli rappresentati sotto un platano, la cui ombra cadendo sopr'alcuno d'essi, e così variando il colore dei bianchi loro abiti vi produce un sì bello effetto, sarà sommo il merito di Michelangelo per aver ottenuto avanti di lui una simile lode in opera tanto più vasta. Quindi se, come Raffaello, non vinse Tiziano nel colorito, lo possedè però tanto da distinguersi, quanto gli altri grandi artisti de' suoi tempi.

VIII.

Composizione di Michelangelo.

La composizione in pittura è di due generi: l'espressiva, e quella di effetto. L'arte della prima consiste nel collocare ogni figura nella vera situazione di quella passione, o azione, in cui vuolsi rappresentare. Non potrebbe col volto, col gesto, col movimento esprimere un'altra passione, poichè, come notò Cicerone (1), ogni mo-

(1) De Orat. lib. III. §. 57.

to dell'animo ebbe dalla natura il suo particolare aspetto di viso, gesto, e suono di voce, ed il nostro corpo è come uno strumento, che suona secondo che è toccato dalla passione. La composizione di effetto consiste nel riempire gradevolmente con figure una tela. La prima è la parte più nobile dell'invenzione, in cui Raffaello ottiene l'onor del primo posto, standogli allato il Domenichino, ed il Pussino. La composizione di effetto ebbe per inventore il Lanfranco, e per promotore Pietro da Cortona. Ecco in breve le teorie del Mengs in questa parte dell'Arte, il quale va inteso con discretezza in ciò, che dice della seconda, poichè prima del Lanfranco eransi dipinte vastissime storie con molto successo.

Esaminando con questi principj il Buonarroti, io non vedo come il Freart possa additarlo pel contrapposto di Raffaello. Parlino i depositi Medicei, e la cappella Sistina. Domanderei, chi seppe più nobilmente esprimere le cure del governo, se non esso, nel sembiante, e nell'atteggiamento del Duca Lorenzo, e la maestà, e la risolutezza in quelli del Duca Giuliano. Io non saprei in tanti mausolei di Roma, ove trovare statue di tanta maestà, ed espressione, cui fanno corteggio quelle del Giorno, e della Notte in un deposito, dell'Aurora, e del Crepuscolo nell'altro, in atto di dolore per la morte di quei Principi. Il suo Bacco in piedi di Galleria rappresenta mirabilmente nel volto, e nella mossa, quel primo abbandono di ragione, e di forze, che cagiona nei primi momenti l'ebrietà: impegno forse più delicato della espressione dell'ultimo grado di

alienazione di mente data dall'antico scultore alla Vecchia ubriaca sedente coll'anfora coronata d'edera tra le braccia, nel museo Capitolino.

Uno sguardo, che si getti alle sue pitture della cappella Sistina, Iddio pieno di maestà, che crea il sole, la luna, e l'uomo; l' Eva, che appena creata adora Iddio; i primi nostri padri, che fuggono pieni di confusione dal paradiso terrestre; la graziosa natural mossa di Giuditta, e della sua ancilla; le arie dei volti, le attitudini dei Profeti, e delle Sibille, che o leggono, o scrivono, o meditano in sì diversi modi; tanti eleganti gruppi tra le figure dei progenitori del Redentore; e nel Giudizio tante altre stupende espressioni di beatitudine, di gioja, di contento negli eletti, e di disperazione, di rabbia, di confusione nei dannati, sono tante vive testimonianze del valore di Michelangelo nella composizione espressiva. L'immagine di Cristo giudice, che per darle maggior forza nell' atto di maledire i reprobi, fece come se nel moto del suo sdegno si alzasse momentaneamente dal suo seggio di nubi; quella di Maria, che predestinata dall'eternità, non avendo niente a temere in quel terribil giorno, pare si spaventi per gli uomini, e come madre di misericordia volge altrove lo sguardo, per non vedere i dannati, che piombano all'inferno, sembrano a me finezze d'arte, idee sublimi. Non è mia intenzione di noverarle tutte in tanta moltiplicità di figure, che sono circa trecento, e altrettante sono quelle nei vari compartimenti della volta. Ognuno, che ne abbia qualche fedele stampa, o s'incontri in qualche copia a colori,

potrà giudicare, se sono veraci le lodi, che il Vasari comparte a Michelangelo per la parte della espressione in questa pittura del Giudizio, che definisce per uno studio compito di passioni di ogni genere. E' dispiacevole, che per la distanza, e pel danno del fumo, tanto se ne perda, nè possa godersi da vicino, come le stanze di Raffaelle.

Sembra, ch'ei volesse corrispondere con tutto l'impegno alla espettazione di Paolo III, che per dargli così onorevole commissione recossi alla sua casa con molti Cardinali. Infatti incarico di tanto impegno gli parve, che volle prima portarsi ad Orvieto, per vedere come Luca Signorelli avea trattato sì difficil soggetto, il più vasto che possa dipingersi, il più capace di passioni di ogni specie, in una parola più che Omerico. Anzi nè Omero, nè alcun altro poeta, o storico antico, e moderno può presentarne il simile. Nè poi è tanto vero, che nè le sacre carte, nè gli annali del cristianesimo non presentino temi magnifici di ogni sorta, ove spaziare la fantasia del pittore, per la parte delle passioni, per la ricchezza, e varietà degli abiti, e per ogni altra circostanza della pittura, e tutto con cert' affettazione debba da noi cercarsi per un tema grandioso, o nella mitologia, o nelle storie Greche, o Romane. Mi appello alle stanze di Raffaello, ai suoi arazzi, e tra questi ai più ricchi di figure. Uscì dopo la metà del secolo passato in Parigi un'opera, che prova ciò che io dico(1), contenendo tre tomi

(1) Histoire universelle traitée relativement aux Arts de peindre, et de sculpter par Mr. Dandrè Bardon.

di soggetti per la pittura, tratti dall'antico Testamento. Il nuovo ha ultimamente aperto al Sig. Cav. Gaspero Landi nell'incontro del Redentore al Calvario colla Vergine Madre, e le donne piangenti, ampio spazio da percorrere con generale applauso di Roma, avendo rappresentato in tela vastissima di palmi 28, da me già veduta con estremo piacere abbozzata nell'anno scorso, quanto di più tenero, ed appassionato per una parte, e di più crudo dall'altra poteva accompagnare quel commovente spettacolo, come già annunziarono i pubblici fogli(1). E ciò basti per la composizione espressiva.

Quanto alla composizione di effetto sono di parere, che il Giudizio, il quale al Freart apparisce *un mucchio di figure senz' alcun tratto di spirito, tanto*, secondo lui, *è sterile, e povero il genio di Michelangelo*, potea solo con ricchissima vena d'ingegno da lui idearsi. E' questa immensa pittura, come un poema, divisa in tanti canti, quanti sono i gruppi, che la compongono. L'eterno Giudice pronunziando l'inesorabile sentenza, circondato dalla Vergine Madre, dagli Apostoli, e dei spiriti celesti, trionfa come il principal soggetto nella parte superiore della storia. Stanno dalle parti due schiere di anime elette del nuovo, e del vecchio Testamento, copiose di figure. Più in alto nelle due lunette, che terminano la parete, ha introdotto due numerosi drappelli d'Angeli, che recano in trionfo gli strumenti

(1) Vedi Lettera del Sig. Cav. Gio. Gherardo de' Rossi al Sig. Abate Luigi Lanzi.

della Passione, per mezzo dei quali si aprirono le porte del Paradiso. Non poteasi meglio ideare la parte superiore del gran quadro, tutta posata sulle nubi. Tra questa, e la terra vedonsi nel mezzo sotto al Redentore raccolti insieme in una nuvola gli Angeli colle trombe, e con i libri degli eletti, e dei condannati. A sinistra uno stuolo di questi afferrati dai demonj piomba al sottoposto inferno. A destra gli eletti volano al cielo, e tra questi due Mori, per indicare la promulgazione del Vangelo per tutto il mondo. Nel terreno è rappresentata a dritta la risurrezione dei morti, ed a sinistra il tragitto dei condannati all'inferno, come già si disse. Sarà forza confessare, che Michelangelo nella composizione d'effetto prevenisse il Lanfranco, come in alcune parti della pittura moderna avea prevenuto Raffaelle, ed il Coreggio. Una vasta pittura, come il Giudizio, potè insegnare come nelle macchinose composizioni si distribuisca una storia, vi si trovi un effetto, e vi si leghino episodj con giudizio, e maestria. Se non ha tutto l'artifizio delle grandi composizioni del Lanfranco, e del Cortona, riflettasi, che una parete sì ampia, senza niun compartimento, non era mai stata, e forse non fu mai dipinta da alcuno dopo rinate le Arti; e che nulla è stato inventato, e perfezionato ad un tempo stesso. Tutt'altro in fine può meritare quell' opera, che il titolo offensivo *di un mucchio tumultuoso di figure, senz' alcun tratto di spirito*.

Non debbonsi quì ripetere le critiche date a questo lavoro sino dal suo comparire alla luce, e replicate dal Freart: critiche riguardanti piuttosto

che il merito dell'arte, in cui fu sempre il Buonarroti venerato, la decenza, venendo in acconcio di parlarne altrove. Per quelle, che riguardano l'Arte, è ben leggiadra l'accusa degli Angeli, che suonano le trombe, i quali debbono impedire, dice il Freart, che si senta la gran sentenza, che pronunzia il celeste Giudice. Ma egli non ha considerato, che ivi è dipinta una operazione prodigiosa dell'onnipotenza di Dio, la cui voce può farsi sentire in mezzo a mille, e mille trombe. Trova egli un altro difetto nel vedervi gli spiriti celesti senz'ale, non avvertendo, che essendo molti, e in tante positure, quelle ale avrebbero recato un grande impaccio alla composizione dei gruppi, e che il solo ministero di sollevare al cielo gli eletti, e di suonare le trombe, gli fa, anche senza di quelle, conoscere abbastanza. Ma dove non arriva nel Freart la voglia di criticare il Buonarroti? Gli nega sino quella onesta licenza, di cui si è servito Raffaello, e prima di lui si servirono gli scultori antichi, di rappresentare nella stessa storia i fatti successivi, contro il rigore della pittura, la quale non ammette, che fatti contemporanei. Nelle stanze Vaticane, cioè in un luogo tanto più ristretto, dipinse Raffaello S. Pietro in carcere svegliato dall'Angelo, e nella stessa lunetta lo dipinse già uscito dalla prigione, e scortato dal medesimo. Quindi si può perdonare a Michelangelo, se non potendo dipingere, come fece Luca Signorelli in Orvieto, in tante distinte pareti la risurrezione de' morti, la condanna dei reprobi, la gloria degli eletti, ha fatto tutto

contemporaneo in una gran parete, con quelle sublimi avvertenze, che si sono accennate.

IX.

Ideale di Michelangelo.

Eccoci in fine a discorrere dell'ideale, la parte più sublime dell'Arte, dono spontaneo di natura, che non può insegnarsi, ma solo modificarsi, se trascorra, dai precetti. Vedesi l'ideale, secondo il Mengs, colla immaginazione, più che con gli occhi; consiste nella scelta, e nella unione delle belle cose naturali depurate da ogn'imperfezione; ed ha luogo in tutte le parti della pittura. Nel disegno riunisce in un corpo tutte le belle membra, rarissimamente, o quasi mai dalla natura donate ad un solo. Nel chiaroscuro sceglie quella distribuzione di lumi, e di ombre, che può produrre il più grato effetto sì pel rilievo dei corpi, che per l'aspetto il più piacevole di tutta l'opera. Nel colorito non solo tinge carnagioni, vestimenti, paesi, ed accessorj secondo la natura loro, nel modo il più vero, e vago; ma elegge il tuono generale del quadro, o allegro, o serio, o moderato, che richiede la storia dipintavi. Nella composizione in fine ha un campo più vasto, immaginando mosse non vedute, ed espressioni, che non si possono copiare dal naturale; siti adattati, ove campeggino le figure; nuovi, e bizzarri panneggiamenti, che le vestano; e tutto ciò che vi ha luogo per un bello effetto, usando accidenti artificiali, e poetiche

idee; cose tutte, che non si trovano tali quali le immagina l'artefice, negli esemplari dalla natura somministrati. In questa parte il pittore diviene poeta, e tanto più grande, quanto più elevato. Consiglia il Mengs per acquistar l'ideale a leggere i poeti. Ma Michelangelo era egli stesso non ignobil poeta, come lo mostrano le sue rime [1], e grande ammiratore di Dante, che avea postillato, disegnando nel margine della Divina Commedia molte cose ivi descritte.

Da chi ha veduto i depositi Medicei, il Bacco, la volta della Sistina, ed il Giudizio si potrà attestare, quanto Michelangelo possedesse l'ideale; e se niuno più di lui, dopo il rinascimento delle Arti, siasi accostato al sublime nei concetti, e nella espressione. E d'onde mai trasse, se non dalla sua fantasia, quel grande, che a tutto

(1) Furono queste pubblicate da Michelangelo suo nipote in Firenze colle stampe de' Giunti nell'an. 1623, e dedicate al Cardinal Maffeo Barberini. Non essendo ovvie, gradirà il lettore averne un saggio nei seguenti sonetti, uno morale, l'altro devoto.

SULLA BELLEZZA.

La forza d'un bel volto al ciel mi sprona
(Ch' altro in terra non è, che mi diletti)
E vivo ascendo tra gli spirti eletti;
Grazia, che ad uom mortal raro si dona.
Sì ben col suo Fattor l'opra consuona,
Ch' a lui mi levo per divin concetti;
E quivi informo i pensier tutti, i detti,
Ardendo, amando per gentil persona.
Onde, se mai da due begli occhi il guardo
Torcer non so, conosco in lor la luce
Che mi mostra la via, che a Dio mi guide.
E se nel lume loro acceso io ardo,
Nel nobil foco mio dolce riluce
La gioja, che nel Cielo eterna ride.

imprimeva? La statua sola di Mosè, per quanto meno greca nel volto possa sembrare, impone tanto colla maestà, col carattere grandioso, colla espressione, che non dee, da chi non la vide, reputarsi esagerazione, se Francesco Lorenzini nel suo celebre sonetto su questa, disse:

Ma nel palesa il senno, ed il consiglio
Nel grave sguardo, e fra le rughe impresso,
E 'l comando di Dio tra ciglio, e ciglio.

Dubiterei, che l'espressione fosse riposta in quello, che tra gli Artisti si definisce per Greco disegno, cioè per quei modelli superiori di bellezza, che Parrasio, o altri fissarono per ciascuno dei loro Dei, o Eroi, nella qual cosa niuno dei moderni gli ha superati. A me sembra riposta in questo la bellezza; ma l'espressione in quello, che i latini diceano *vultus*, e che Cicerone definisce per un tacito linguaggio dell'animo (1), con cui manifesta nel viso di ognuno ciò, che pensa; in quelle *argutiae vultus* di Parrasio, che più

AL DIVIN REDENTORE.

Scarco d'una importuna, e grave salma,
Signore eterno, e dal mondo disciolto,
Qual fragil legno, a te stanco mi volto
Dall'orribil procella in dolce calma.
Le spine, i chiodi, e l'una, e l'altra palma,
Col tuo benigno, umil, lacero volto
Prometton grazia di pentirsi molto,
E speme di salute alla trist'alma.
Non miri con giustizia il divin lume
Mio fallo, o l'oda il tuo sacrato orecchio,
Nè in quel si volga il braccio tuo severo.
Tuo sangue lavi l'empio mio costume,
E più m'abbondi, quanto io son più vecchio,
Di pront'aita, e di perdono intero.

(1) Orat. in Calp. Pisonem.

tosto, che *galanterie*, come il Dati, io tradurrei *espressioni* del sembiante. Per questa ragione le teste degli Apostoli della Cena di Lionardo, benchè sì poco greche, tanto piacciono, perchè sì argute nella muta loro espressione tanto dicono. Mi sovviene di essere stato forzato a ridere, vedendo nel gabinetto del Cav. Hamilton, Ministro d'Inghilterra a Napoli, un putto dello stesso pittore, che ridendo mostrava un suo trastullo; benchè non avesse l'idea più bella del mondo, come non l'hanno tanti putti del Coreggio, che pure tanto piacciono.

E d'onde può mai avvenire, se non dall'espressione, che servendosi Guido Reni, come raccontano, per modello delle sue Vergini della testa di una delle figlie della Niobe, queste, benchè assai più piene d'ideale nelle forme, cedano alle Vergini di Raffaello studiate dalla natura un poco da esso abbellita, nelle quali imprimeva tanto di nobiltà, di modestia, e di amore verso il suo Divin Figlio? Manchiamo troppo di esemplari dell'antica pittura del valore delle statue antiche del prim'ordine, e potria accadere di non troppo bene argomentare, in pregiudizio dei moderni luminari dell'Arte, da un genere all'altro. La mancanza di colore nelle pupille, nelle ciglia, nei capelli, nelle labbra, nelle gote, esigeva forse nella scultura, per produrre un bello effetto, una scelta particolare di lineamenti, e di forme, di cui non ha bisogno la pittura, che spazia in più vasto campo. Quindi quel certo non so che, ora di duro, e di caricato nel viso, ora di freddo, e d'insignificante nelle mosse, che conservan-

do le forme delle statue, prendono le figure troppo servilmente su quelle studiate. Eh, che nei lor capi d'opera non dispiacerebbero agli antichi, se tornassero in vita, nè Raffaello, nè Michelangelo, nè Coreggio, nè Tiziano, nè Guido, nè il Pussino, nè l'Albano, ed altri, per l'espressione, ed il colore, benchè nelle forme meno greci di loro. E Quintiliano (1) ci fa sapere, che il sommo Policleto, per avere aggiunto alla bellezza umana molto sopra il vero, o sia d'ideale, non avea compiutamente rappresentato la grave maestà dei Numi. Ha dunque anche l'ideale i suoi confini, i suoi abusi. Ma riaccostiamoci a Michelangelo.

Lo colloca il Mengs, insiem con Raffaello, vicino agli antichi nella sublimità dei concetti, cioè dell'ideale, come altre volte ho detto. Ognuno di loro però gli espresse seguendo il proprio naturale istinto. Quello di Michelangelo lo portava al grande, al fiero, al terribile, all'imponente. Nè per grande si dee intendere il colossale, ma quel carattere sublime, che fa comparir grandi le cose piccolissime, come accade nei suoi disegni, ed in tante incisioni antiche in gemme, in medaglie, ed in bassirilievi, che sembrano colossi; al contrario di tanti colossi moderni, che appariscono pigmei. Questo suo genio si fe conoscere, al dir del Vasari, ben di buon'ora, allorchè giovinetto, preso un disegno, che veniva dal Grillandajo, lo toccò di penna, e mostrò la differenza delle due maniere, cioè della

(1) Inst. Orat. lib. XII. cap. 10.

secca, e meschina antica sino allora in uso, dalla grandiosa, e magnifica, ch' egli produsse: disegno, che mostratogli in sua vecchiaia dal detto Vasari, ei rivide con piacere. Egli non conobbe l'infanzia dell'Arte, ma passò in un momento alla virilità. Simile a quelle vigorose piante, che in un clima più caldo si sviluppano con forza, e con celerità producono i loro frutti, si slanciò di buon'ora verso il grande, sorprese in certo modo, ed atterrì tutti gli artisti col nuovo stile. Ciò accadde con quel famoso Cartone in competenza di Leonardo, più volte rammentato, fatto circa l'anno 1504, che sbandì del tutto la maniera antica, e sul quale studiarono Raffaello allor giovinetto, Andrea del Sarto, Baccio Bandinelli, Iacopo Sansovino, Perin del Vaga, e tanti, e tanti altri; e dipinse poco dopo la volta della Sistina, che è il primo esemplare del gran stile della moderna pittura. Questi son tutti frutti del suo magnifico ideale, che seguillo in scolpire le statue, ed in architettare le fabbriche; come per queste mi lusingo aver provato altrove (1), ragionando del suo stile architettonico.

Raffaello al contrario fatto per le tenere passioni, per altra via se ne va al cuore, lo agita, lo commove. Egli è un frutto squisito, che gradatamente cresce, ed arriva alla sua maturità, di che fanno testimonianza le sue diverse maniere, trà le quali l'ultima è tutta dovuta, come si è detto coll'autorità del Mengs, all'impasto del suo grazioso, dolce stile, con quello di Michelangelo

(1) Antologia Romana Tom. VII. pag. 166. e Memorie per le belle Arti Tom. III. pag. 225, e 249.

grandioso, e robusto. Così il Petrarca non avrebbe forse potuto pennelleggiare sì vigorosamente il quadro terribile del Conte Ugolino, nè Dante forse avrebbe potuto sì teneramente dipingere i prodigj di Laura,

Che dolcemente i piedi, e gli occhi muove
Per questa di bei colli ombrosa chiostra,

o il divino, soavissimo di lei colloquio nel terzo cerchio coll'infelice amante. Così piacciono in pittura gli orrori di Salvador Rosa, quanto le ridenti campagne di Claudio; il forte stile del Guercino, quanto il dolcissimo di Guido. Nelle belle Arti, nella Oratoria, e Poesia sono varj i generi della bellezza, ed ognuno più apprezza quello, che più è conforme al suo genio, o per le delicate, o per le forti passioni. Quindi saviamente chiuse il suo trattato del Sublime Longino, con dire, *ognuno però giudichi come gli piace* (1), parlando delle varie bellezze dell'arte, e della natura. Basta ancor sovvenirsi con esso (2), che si può esser sublimi senza il patetico, benchè questo ancora talvolta non manchi al Buonarroti, come non pochi tratti se ne ravvisano nelle sue poesie.

Pare dalla esperienza, e dalla storia, che ci dà tanti pittor Raffaelleschi, e sì pochi Michelangioleschi, confermato, che un giovine più facilmente possa formarsi sopra il Sanzio, che sul Buonarroti, come forse un giovine poeta trova più sicura guida pel suo cammino nel Petrarca, che in Dante. Ma non è questa sua colpa; ed egli stesso avea predetto, che molti diverrebbero suoi

(1) Sez. 35. (2) Id. Sez. 8.

goffi imitatori. Perchè sarà difficile imitare i voli di Pindaro, la finezza di Orazio, la magniloquenza di Tullio, decadono essi dall'alto lor posto? Comparve ancora tra i Latini, e tra gl'Italiani moderni, e presso gli stessi Greci, chi eguagliasse Omero? Ed in Francia Corneille, e Racine trovarono ancora, colle munificenze di una gran Corte, cogli sforzi di tanti talenti, chi occupasse i loro seggi? Diminuirà pertanto la gloria degli originali per mancanza di eccellenti copiatori? La poesia, l'oratoria, le belle Arti esigono per distinguersi non copie, ma originali. Nè per ultimo si potrà negare a Michelangelo la lode, che per la parte dell'ideale il Mengs attribuisce a Raffaelle, averne egli molto posseduto nella esecuzione di quei caratteri, che si prefisse rappresentare.

X.

Qualche difetto nelle umane produzioni non distrugge il loro merito.

Una delle obiezioni più forti contro il merito di un'opera, che può ingannare specialmente i dilettanti di belle Arti, è il trovarvi qualche difetto. Questo è un grave scoglio, contro cui si perdono i giudizj di taluni, che, seguendo l'istinto naturale di cercare nelle produzioni altrui più tosto i difetti, che le bellezze, credono essere censori giustissimi, e di tatto squisitissimo, superiore al comune degli uomini, notandovi qualche difetto talvolta vero, talvolta esagerato. Ma ormai nelle belle Arti, come in tutte le produzioni

di genio, dee convenirsi col Mengs[1], *che ordinariamente non sono le opere senza difetto, quelle, che sono ammirate dalla gente di buon gusto, ma bensì quelle, che hanno qualche cosa di straordinario, e di significante*. Concedasi ciò, che questi notò delle sculture di Michelangelo paragonate a quelle degli antichi, e particolarmente all'Ercole Farnese, *che cercando egli esser sempre grande fu sempre grossolano*[2]. E che per questo? Lo stesso Mengs ci dice, che Raffaello non uguagliò mai Michelangelo nella intelligenza dell'anatomia, nella fierezza dei contorni, nella forma dei più robusti corpi, nella somma grandiosità[3].

Dubitò Quintiliano[4], che arte alcuna vi fosse per formare il perfetto oratore, mediante la varietà degli stili degli autori, e dei gusti degli amatori, avendo ciascuno dei primi chi tra i secondi gli ammira. Si vale, a giustificare i suoi dubbi, di esempj tratti dalla storia delle belle Arti. Polignoto, ed Aglaofonte nella quasi rozzezza dell'Arte nascente, come nella rinascente pittura tra noi Cimabue, Giotto, ed altri, aveano i loro adoratori. Vennero poi Zeusi, e Parrasio, e molto all'Arte aggiunsero; il primo colle ragioni dei lumi, e delle ombre; il secondo colla esattezza dei contorni. Zeusi tra i suoi pregj ebbe quello di Michelangelo, di dare all'Arte la grandiosità, facendo le membra del corpo più ampie,

(1) Lettera a Mons. Falconnet.
(2) Rifless. sopra i tre gran Pittori ec.
(3) Ivi, e altrove.
(4) Instit. Orat. lib. XII. cap. 10.

o piene, sull'esempio, com'era fama, di Omero, cui ancor nelle femmine piacevano le più robuste bellezze. Parrasio poi così circoscrisse, e definì tutto, come Raffaello, che fu chiamato il legislatore. Quindi aggiunge il Retore Romano coll'ammirabile suo giudizio, che avendo le belle Arti fiorito da Filippo ai successori di Alessandro, ciò accadde con diversità di pregj, e di virtù. Furono celebri Protogene per la diligenza; Panfilo, e Melanzio per la ragione dell'Arte; Antifilo per la facilità; Teone Samio per l'estro, e la fantasia; per l'ingegno, e per la grazia Apelle. E' la natura un campo troppo vasto pel più grande ingegno, onde possa coi colori copiarne tutte le parti nel modo più eccellente, e perfetto. Ma non per questo chi non tutte eminentemente le possiede, mancherà di lode somma, e di ammiratori, purchè in alcuna tocchi l'apice del sublime, e posseda lodevolmente le altre.

Il Poeta Filosofo così pensava, quando scrisse:
Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura (1).
Plinio il giovine, che non mancava certamente di criterio, di acutezza, e di gusto nella letteratura, e nelle belle Arti, come dalle sue lettere rilevasi, parlando di un Oratore del suo secolo, giudizioso, e senza errori, ma poco sublime, e ornato, disse con molto spirito, essere il suo difetto non averne alcuno (2): imperocchè dee l'oratore sollevarsi, inalzarsi, talvolta riscaldarsi,

(1) Hor. de Arte Poet.
(2) Lib. 9. Epist.

trasportarsi, e spesso accostarsi al precipizio: essere per lo più vicini alle sublimi altezze i dirupi: cadere più frequentemente chi corre, che chi lentamente cammina: ma a questo niuna lode doversi, all'altro molta, benchè cada.

Ma più estesamente parla Longino su questo proposito[1], facendo la questione, se sia migliore nel verso, o nella prosa la grandezza, che difetti in qualche cosa, o la mediocrità, che sia perfetta, e sana in tutte le parti, ed in nulla manchi e se le più, o le maggiori virtudi portino il vanto? Quindi osserva, che l'accuratezza fina in ogni cosa porta pericolo di piccolezza; e che nelle grandezze è come nelle ricchezze, che vi è qualche strapazzo, nè se ne tiene molto conto. Egli non ignorava, che le umane cose sono sempre più guardate dal lato peggiore, che dal buono; e che degli errori rimane indelebile la memoria, e delle belle cose sparisce, e si dilegua. *Ho osservato*, dic'egli, *io stesso non pochi errori in Omero, ed in altri grandissimi autori, e non mi sono niente piaciute le loro cadute, che io chiamo non errori volontarj, ma sviste, o sbagli per non curanza. Or perchè non mette mai piede in fallo Apollonio, che compose l' Argonautica, e Teocrito nelle Buccoliche è felicissimo, vorresti tu, o amico Terenziano, essere anzi Apollonio, che Omero? Eratostene nell' Erigone (in tutte le parti è certo irreprensibile quel poemetto) è egli per questo maggior poeta di Archiloco, il quale tira giù molte cose, e male ordinate? Vorresti tu più tosto esser*

(1) Dello stile sublime volgarizzato da Anton Francesco Gori Sez. 33.

Bacchilide, che Pindaro nel lirico; Ione Chio, che Sofocle nelle tragedie, con tutto che sieno eleganti scrittori, e non inciampino? Pindaro, e Sofocle incendiano in certo modo impetuosamente ogni cosa, e dal vedere al non vedere sovente si spengono, e cadono infelicemente. Ma chi avendo fior di senno ardirà di contrapporre al solo Edipo di Sofocle tutte le opere d' Ione?

Sia pur Michelangelo meno tenero di Raffaello; faccia pompa di anatomia con qualche mossa talvolta studiata, o come dicesi nell' Arte, con qualche atto di accademia; faccia i muscoli tutti in azione, come parve al Mengs, cui sembra ancora abbia troppo abusato delle forme convesse. Potrassi sempre applicare alle sue opere ciò, che Quintiliano disse del Discobulo di Mirone in atto forzato, e tanto studiato (1): doversi ammirare per la novità, e la difficoltà, e nulla intendere dell' arte chi le critica, come il Freart, senza discrezione. Tra le più felici scoperte antiquarie dei nostri giorni si conta l' antica copia in marmo del detto Discobulo, descrittoci da Luciano, e conservata in casa Massimi (2). Ma chi dopo veduto l' Apollo, il preteso Antinoo, il Meleagro al Vaticano, o altro greco lavoro pieno d'ideale nelle forme, di eleganza, e di semplicità nell' atteggiamento non ne restava sorpreso, e non ne ammi-

(1) *Quid tam distortum, et elaboratum, quam est ille Discobolus Myronis? Si quis tamen, ut parum rectum, improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas, et difficultas?* Instit. Orat. lib. II. cap. 13.

(2) Vedi Winkelmann Storia delle Arti del disegno ediz. di Roma tom. 2. pag. 211. nota A.

rava l'artifizio, e la difficoltà felicemente superata di rappresentarlo nell'atto momentaneo di scagliare il disco? Tutti i piccoli difetti di Michelangelo sono abbondantemente ricompensati, e colle parti essenziali dell'Arte, e colla sorpresa, che cagiona il suo stile grandioso, e terribile, per mezzo del quale sembra, dirò così, ci faccia vedere gli Eroi di Omero, ed uomini di un altr'ordine, che impongono colla maestà.

Come spesso si è detto, toccogli in sorte dalla natura la somma grandiosità, con cui insegnò a tutti, non escluso Raffaello, a lasciare la secca, meschina maniera di dipingere, come a questi toccò in sorte la tenerezza, e la grazia. Ambedue sublimi, ma per diverse vie; e per questa parte, che appartiene tutta all' ideale, ambedue sono mirabili nei respettivi generi. Per le altre parti della pittura, il disegno in ambedue è perfettissimo; se non che il Buonarroti avanza il Sanzio nella intelligenza, e profondità dell'anatomia; ma Raffaello avanza Michelangelo nella varietà dei caratteri, e nella venustà dei volti giovanili sì di femmine, che d'uomini, sempre aspersi di teneri affetti. Il colorito in ambedue è inferiore a quello di Tiziano, che sinora alcuno non ha superato. Il chiaroscuro, o sia il rilievo, in ambedue è inferiore a quello sublime del Coreggio, se non che Michelangelo nella volta della Sistina, col gran rilievo, che diede alle sue figure, ne aprì a questo ampiamente la strada, ed in gran parte lo prevenne. La composizione d'espressione è eccellente in ambedue, come vedemmo, secondo le respettive inclinazioni dell' uno

alle forti, e dell'altro alle tenere passioni. In Raffaello però è meno artifiziosa, o almeno coll'artifizio più occulto, il che però è il sommo dell'arte in questa parte, in cui egli ottiene il primato, come il Buonarroti nel grandioso.

Concludasi pertanto, che Michelangelo, invece di essere additato dal Freart come il cattivo angelo della pittura, dee sedere decorosamente allato a Raffaello col Coreggio, e con Tiziano, negli annali della risorta pittura. Seguito il Mengs, che lo colloca senza equivoco tra i quattro primi perfezionatori dell' arte rinata, e giovi il ripeterlo colle stesse sue parole (1). *In questa maniera pervenne in quel tempo* (cioè nel principio del secolo XVI.) *la pittura al più alto grado di perfezione, cui i moderni l'abbian mai portata, avendo acquistato per Michelangelo la fierezza de' contorni, le forme dei più robusti corpi, e la somma grandiosità; per Raffaello l'invenzione, la composizione, la varietà dei caratteri, l'espressione dello stato delle anime, e il vestir bene i corpi; per Tiziano l'intelligenza dei colori de' corpi, con tutti quegli accidenti, che la modificazione della luce può in essi produrre; e finalmente per Coreggio la delicatezza, e la degradazione del chiaroscuro, il dipingere amoroso, e la squisitezza di grazia, e di gusto*. Prosegua intanto la cappella Sistina colle stanze di Raffaello, e colle statue antiche ad essere il canone della pittura, ed ognuno, che si cimenta a sì nobil Arte, consulti il vigor delle sue forze, e l'inclinazione

(3) Lettera ad un amico sulle belle Arti tom. II. pag. 117.

del suo genio; e lasci, che questo voli per quella via, cui la natura lo chiama, senza pretendere con servile imitazione di trasformarsi in alcuno, come con sì poco successo accadde agl' imitatori del Buonarroti. Questa è la via, per cui può sorgere qualche genio originale, come Michelangelo, e Raffaello, ai quali può convenire con verità quello disse il Fontenelle (1) del gran Leibnizio; che se l'antichità di tanti Ercoli ne compose uno solo, di ciascuno di questi due sommi Artisti se ne può fare tre; un gran pittore, un grande scultore, ed un grande architetto. Le statue di Lorenzetto della Cappella Chigi nella Chiesa di S. M. del Popolo, modellate da Raffaello, sono un saggio del sublime grado, cui egli sarebbe giunto, se maneggiato avesse gli scalpelli.

XI.

Michelangelo fu di ottima Cristiana morale.

Sostenuto, coll'autorità del Pittor Filosofo dei nostri tempi, il merito pittorico di Michelangelo, convien dire due parole della sua morale, e religione, attaccata dal Freart senz'alcun fondamento. Lo esige la verità, e quella purità, e nobiltà di sentimenti, con cui egli ancor giovane seppe guadagnarsi la stima, ed amorevolezza del Magnifico Lorenzo, del suo figlio, e poi di sei Sommi Pontefici successivamente, che tutti l'onorarono della loro familiarità, e cortesia. Lo

(1) Eloges des Academiciens.

rimprovera egli di tante nudità dipinte nel luogo più augusto della Cristianità. Sappiamo da Giorgio Vasari, che questa critica fu data a quella pittura, non ancor finita l'opera, la quale fu soggetto di attacchi, e di difese dacchè comparve in luce. Il primo a notarla di tal licenza, fu quel Messer Biagio Maestro di Ceremonie del Papa, del quale Michelangelo vendicossi, dipingendolo nell'Inferno. Avendone egli portato le sue lagnanze al Pontefice, questi, dicesi, facetamente gli rispondesse; che se lo avesse messo nel Purgatorio vi sarìa stato rimedio: ma nell'Inferno *nulla est redemptio*. Ciò prova qual poco conto si facesse alla Corte di Paolo III. di queste censure. L'annotatore di Giorgio Vasari della edizione di Roma, ne fa più estesamente menzione nella vita del Buonarroti, e le confuta, e lo difende anche dall'accusa, di aver in quel dipinto poema introdotto Caronte; quasi, come Dante, e quello che più vale, con due lunghissime corna, non lo rappresentasse per un demonio.

Accorderò ben volentieri, quantunque trattisi di un tempo, in cui cessate le umane passioni, queste nudità non ecciteranno alcun pravo desiderio, che meglio sarìa stato, dovendosi esibire agli sguardi d' uomini mortali, e fragili, di coprirle ove occorreva, come sotto gli occhi, e a cognizione di Michelangelo stesso fece Daniele da Volterra, nel Pontificato di Paolo IV. avendo egli pacatamente risposto a chi gli manifestò gli ordini del Pontefice: *Dite al Papa, che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare, che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano pre-*

sio[1]. Ma dovrassi per questo inferire, che il pittore servendo alla verità del soggetto rappresentato, e forse cedendo anche troppo al desiderio di sfoggiare nello studio del nudo, siasi lasciato trasportare dal libertinaggio, e dalla irreligione, come il Freart vorrebbe far credere? Questo non fu mai detto dai contemporanei, nè dagli emuli, nè l'avrebbe permesso Paolo III, che per sette anni vide sotto i suoi occhi nascere, avanzarsi, e finire quell'opera. Modeste, e decenti, malgrado alcuni soggetti, sono le storie della Creazione dell'uomo nella volta della Sistina, dipinte nel fiore della sua età, per non poter mai credere, che vecchio arrivasse a tal eccesso. Di Michelangelo non leggesi alcuna debolezza, come di Raffaello. Egli era di ottima cristiana morale, e di animo nobile, ed elevato.

Ei fu quegli, che non volendo dipingere la volta della Sistina (non che nol sapesse, come mostrò l'esito) cedè magnanimamente un sì vasto campo di gloria a Raffaello, proponendolo, ma indarno, a Giulio II in sua vece per questa impresa. Fatto quindi da Paolo III architetto della Basilica Vaticana, ei la restituì, come potè, al primiero disegno di Bramante, scrivendo al suo amico Bartolommeo [2] *non potersi negare, che quegli non fosse valente architetto, quanto ogni altro dagli antichi in quà, e che ponesse la prima pietra di S. Pietro non piena di confusione, ma chiara, e schietta, e luminosa, ed isolata attorno.... in modo che chiunque si è discostato dal*

(1) Vasari, Vita di Michelangiolo.
(2) Bonanni Templi Vaticani Historia pag. 59.

detto ordine di Bramante, come ha fatto il Sangallo, si è discostato dalla verità. Eppure Bramante non si era mostrato in vita suo amico, come racconta il Vasari. Sono queste prove ben luminose della sua ingenuità, e superiorità alle basse passioni dell' invidia, e della vendetta, cosa non tanto frequentemente usata tra gli Artisti, per quell' antichissimo proverbio *figulus figulo*.

Ma qual esempio di disinteresse, e di cristiana pietà, ancor più raro negli annali delle Arti, egli non diede, quando obbligato da Paolo III dopo la morte del Sangallo, a continuare la Basilica Vaticana, ne sostenne l'incarico di Architetto per anni 18 sinchè visse, in mezzo a mille inquietudini, ed ostacoli, per parte di chi volea pescare nel torbido, ricusando ogni stipendio offertogli, e servendo gratuitamente per sua divozione verso i SS. Apostoli? Se non attestassero ciò il Vasari, ed il Bonannio nella sua Istoria del Tempio Vaticano, sembrerebbero queste cose incredibili ai nostri tempi, nei quali istituite magnificamente tante Accademie, e premiate le Arti al maggior segno dai Governi, non si contenta mai la vanità, e l'avarizia umana, che è arrivata sino a persuadere i dilettanti di belle Arti di possedere rarissimi tesori nelle prove imperfette, o a mezzo preparate ad acqua forte delle stampe, e di pagarle assai più delle perfette, come se gli abbozzi fossero più pregevoli delle cose finite, e i frammenti delle cose intiere. E che rimane ai Governi a fare per chi salva la patria, o colle armi, o col consiglio, e per chi la felicita con qualche insigne invenzione utile alla umanità?

Vedasi nel Vasari quanto grande, e generoso fosse il cuor di Michelangelo, che tanti suoi disegni, ed opere donò agli amici, e ad altri, tra le quali si novera la Leda, che avea dipinta pel Duca di Ferrara, e che poi regalò ad Antonio Mini suo scolare, che gliela chiese con molti Cartoni suoi finiti, che questi portò in Francia, avendola poi comprata il Re Francesco.

C'informa ancora il detto Storico delle sue copiose limosine, delle fanciulle segretamente dotate, delle largizioni splendide, sino di due mila scudi per volta, ai suoi servitori, e come assistesse nell'ultima malattia con carità grandissima il suo Urbino senza spogliarsi per molte notti. Sono queste certamente solide prove di religione, e di bontà, che maggiormente traluce nelle sue poesie, tutte spiranti, specialmente quelle dei suoi ultimi anni, sentimenti ben degni di lui, che morendo fece quel celebre laconico testamento, lasciando l'anima nelle mani di Dio, il corpo alla terra, e la roba ai parenti più prossimi, ed imponendo a chi lo assisteva, che negli estremi momenti del viver suo gli ricordasse la Passione di G. Cristo.

Quello, che io pensi di Michelangelo *ad amicum amicissimus scripsi*. Non intendo perciò di niente detrarre al merito dell'opera del Freart, pregevole nel restante, ed utile alla gioventù, che applica alla pittura. Ei potea lodar Raffaello, come il principe dei pittori moderni, senza disprezzare, ed avvilire il Buonarroti, che sarà sempre tenuto per uno dei più gran genj, ed il più universale nel suo complesso, dopo rinate le

belle Arti, che tutte possedè in grado eminente. Non parlerò della fantastica descrizione della Scuola di Atene di Raffaello, fatta dal Vasari, e censurata dal Freart a ragione, il quale non può difendersi per questa parte, come per altre inesattezze nelle sue *Vite dei Pittori*, inseparabili però da un piano d'istoria sì vasto, per cui dovea riportarsi, per i pittori non Toscani, alle altrui relazioni. Il Ch. Sig. Abate Luigi Lanzi nostro comune amico, nella sua lodatissima *Storia Pittorica della Italia*, imparzialmente parla in più luoghi dei difetti, e del merito di quell'autore, ingiustamente ripreso di malignità, e d'invidia verso i pittori delle altre scuole, nè disprezzabile, come lo dipinge il Freart. In fine tutti lo leggono, lo citano, e se ne servono di guida nella storia delle belle Arti.

Sarò fortunato, se Voi caro, e venerato Signor d'Agincourt, approverete, come spero, queste mie riflessioni, o piuttosto questa, non so se difesa, o elogio, che la verità mi ha forzato a tessere di Michelangelo. Giusti estimatori del di lui merito, e veri amatori delle belle Arti, mi lusingo, ci siamo trattenuti con piacere a ragionare di esso, ammirando singolarmente quel grande, e sublime suo carattere, che lo distingue tra tutti, che a tutto imprimeva, e che non si vede cogli occhi del corpo, ma della mente: prova, fra tante, della immortalità dell'anima, che non trova di che perfettamente appagarsi in questa terra tra i prodotti della natura, e dell' Arte.

FINE.